

# Recepció de la música de Georg Friedrich Händel a la Barcelona del segle XIX

Francesc Bonastre i Bertran

Universitat Autònoma de Barcelona

[francesc.bonastre@uab.cat](mailto:francesc.bonastre@uab.cat)

## Resum

La música de Händel sonà a Barcelona, més enllà de l'època en què va ser creada, a la recerca de l'interès cultural i artístic dels auditoris de mitjan segle XIX. L'aventura de la música händeliana a la Ciutat Comtal s'inicià el 12 de març de 1867, amb uns fragments de *Rinaldo*, i es va cloure a l'adveniment del segle XX, amb un repertori semblant, dirigit per Matthieu Crickboom. Les 30 obres escoltades, 20 de les quals eren vocals i 10 instrumentals, que es programaren en el transcurs de 40 audicions, constitueixen una visió polisèmica i complexa, on intervien intèrprets nacionals, entre els quals trobem Joaquim Malats, Isaac Albéniz, Pau Casals, Enric Granados i Enrique F. Arbós; com també els internacionals Eugène Gigout, Gustav F. Kogel, Matthieu Crickboom, Vincent d'Indy i d'altres.

La presència de la música de Händel a la Barcelona de finals del segle XIX és contornejada per l'obra de diversos compositors del barroc internacional: en primer lloc, per Johann Sebastian Bach, del qual apareixen 57 obres curtes (gairebé el doble que les de Händel), però senceres, de Jean-Baptiste Lully, Jean-Philippe Rameau, Jean-Marie Leclair, Giacomo Carissimi, Domenico Zipoli, Arcangelo Corelli, Antonio Vivaldi, Pietro Antonio Locatelli, Giuseppe Tartini, Gregorio Allegri, Karl Heinrich Graun, Johann Mattheson i Joan Baptista Comes.

La validesa d'aquesta presència al voltant de la figura artística de Händel fructificà, al tombant de segle, en la naixença dels «Concerts històrics», desenvolupats especialment gràcies a l'interès de Felip Pedrell, Carles Vidiella i Joan B. Pujol en iniciar-se el segle XIX.

**Paraules clau:** Händel; Barcelona; recepció musical a Barcelona; «Concerts històrics»; Felip Pedrell; Carles Vidiella; Joan B. Pujol.

## Resumen. *Recepción de la música de Georg Friedrich Händel en la Barcelona del siglo XIX*

La música de Händel sonó en Barcelona más allá de la época de su creación, en la búsqueda del interés cultural y artístico de los auditorios de mediados del siglo XIX. La aventura de la música händeliana en Barcelona se inició el 12 de marzo de 1867 con unos fragmentos de *Rinaldo*, y se cerró con el advenimiento del siglo XX, con un repertorio similar dirigido por Matthieu Crickboom. Las 30 obras escuchadas, 20 de las cuales son vocales y 10 instrumentales, que se programaron en el transcurso de 40 audiciones, constituyen una visión polisémica y compleja, donde intervienen intérpretes nacionales entre los cuales

están Joaquim Malats, Isaac Albéniz, Pau Casals, Enric Granados y Enrique F. Arbós, y los internacionales Eugène Gigout, Gustav E. Kogel, Matthieu Crickboom y Vincent d'Indy, entre otros.

La presencia de la música de Händel en la Barcelona de finales del siglo XIX está contorneada por la obra de diversos compositores del barroco internacional: en primer lugar, por J. S. Bach, del que aparecen 57 obras cortas (casi el doble que las de Händel), pero enteras, de Jean-Baptiste Lully, Jean-Philippe Rameau, Jean-Marie Leclair, Giacomo Carissimi, Domenico Zipoli, Arcangelo Corelli, Antonio Vivaldi, Pietro Antonio Locatelli, Giuseppe Tartini, Gregorio Allegri, Karl Heinrich Graun, Johann Mattheson y Joan Baptista Comes.

La validez de esta presencia en torno a la figura artística de Händel fructificó, en el cambio del siglo, con el nacimiento de los «Conciertos históricos», desarrollados especialmente gracias al interés de Felip Pedrell, Carles Vidiella y Joan B. Pujol, a inicios del siglo XX.

**Palabras clave:** Händel; Barcelona; recepción musical en Barcelona; «Conciertos históricos»; Felip Pedrell; Carles Vidiella; Joan B. Pujol.

**Résumé.** *Réception de la musique de Georg Friedrich Händel dans la Barcelone du XIX<sup>ème</sup> siècle*

La musique de Händel continua à être jouée à Barcelone au-delà de l'époque de sa création, à la recherche de l'intérêt culturel et artistique des auditoriums de la moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle. L'aventure de la musique haendélienne dans cette ville débuta le 12 mars 1867, par des fragments de *Rinaldo*, et s'acheva à l'avènement du XX<sup>ème</sup> siècle avec un répertoire similaire, dirigé par Matthieu Crickboom. Les 30 œuvres auditionnées, dont 20 étaient vocales et 10 instrumentales, programmées au cours de 40 auditions, constituent une vision polysémique et complexe, où interviennent divers interprètes nationaux tels que Joaquim Malats, Isaac Albéniz, Pau Casals, Enric Granados et Enrique F. Arbós, ainsi que des interprètes internationaux comme Eugène Gigout, Gustav F. Kogel, Matthieu Crickboom et Vincent d'Indy entre autres.

La présence de la musique de Händel dans la Barcelone de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle est environnée par l'œuvre de divers compositeurs du baroque international : en premier lieu, par Johann Sebastian Bach, dont figurent 57 œuvres (presque le double de celles de Händel) courtes mais entières, par Jean-Baptiste Lully, Jean-Philippe Rameau, Jean-Marie Leclair, Giacomo Carissimi, Domenico Zipoli, Arcangelo Corelli, Antonio Vivaldi, Pietro Antonio Locatelli, Giuseppe Tartini, Gregorio Allegri, Karl Heinrich Graun, Johann Mattheson et Joan Baptista Comes.

La vigueur de cette présence autour de la figure artistique de Händel porta ses fruits à la tombée du siècle, avec la naissance des « Concerts historiques », principalement réalisés grâce à l'intérêt de Felip Pedrell, Carles Vidiella et de Joan B. Pujol à l'orée du XIX<sup>ème</sup> siècle.

**Mots-clé:** Händel; Barcelone; réception musicale à Barcelone; « Concerts historiques » ; Felip Pedrell; Carles Vidiella; Joan B. Pujol.

**Abstract.** *Reception of the Music of George Friedrich Händel in 19th century Barcelona*

Händel's music could be heard in Barcelona beyond the time of its creation, in search of the cultural and artistic interest of mid-nineteenth century audiences. The adventure of Händel's music in Barcelona started on 12 March 1867 with some fragments of *Rinaldo* and ended at the turn of the twentieth century with a similar repertoire, directed by Matthieu Crickboom. The 30 works heard, 20 of which were vocal and 10 instrumental, were

played over 40 performances and represent a polysemic and complex vision which saw the involvement of national performers, including Joaquim Malats, Isaac Albéniz, Pau Casals, Enric Granados, Enrique F. Arbós; as well as international ones such as Eugène Gigout, Gustav E. Kogel, Mathieu Crickboom and Vincent d'Indy, among others.

The presence of Händel's music in Barcelona at the end of the 19th century is accompanied by the work of several international Baroque composers: first, J. S. Bach, 57 of whose short works appear (almost double that of Händel), and complete works of Jean-Baptiste Lully, Jean-Philippe Rameau, Jean-Marie Leclair, Giacomo Carissimi, Domenico Zipoli, Arcangelo Corelli, Antonio Vivaldi, Pietro Antonio Locatelli, Giuseppe Tartini, Gregorio Allegri, Karl Heinrich Graun, Johann Mattheson and Joan Baptista Comes.

The validity of the presence around the artistic figure of Händel at the turn of the century gave birth to the specially created *Concerts Històrics*, thanks to the interest of Felip Pedrell, Carles Vidiella and Joan B. Pujol at the beginning of the 20th century.

**Keywords:** Händel; Barcelona; musical reception in Barcelona; *Concerts històrics*; Felip Pedrell; Carles Vidiella; Joan B. Pujol.

---

**Zusammenfassung.** *Rezeption der Musik von Georg Friedrich Händel im Barcelona des 19. Jahrhunderts*

---

Die Musik Händels weckte um Mitte des 19. Jahrhunderts ein besonderes kulturelles und künstlerisches Interesse in den Auditorien von Barcelona. Das Bühnenabenteuer der Musik Händels in Barcelona begann am 12. März 1867 mit Fragmenten von *Rinaldo* und schließt mit Beginn des 20. Jahrhunderts mit einem ähnlichen Repertoire unter dem Taktstock von Mathieu Crickboom ab. Die 30 Werke, die in diesem Zeitraum gehört wurden - 20 Vokalstücke und 10 Instrumentalwerke - und im Verlauf von 40 Konzerten aufgeführt wurden, bilden ein polysemisches komplexes Bild, in dem sowohl spanische Interpreten wie Joaquim Malats, Isaac Albéniz, Pau Casals, Enric Granados, Enrique F. Rabós als auch internationale zu finden sind, unter anderen: Eugène Gigout, Gustav E. Kogel, Mathieu Crickboom und Vincent d'Indy.

Die Präsenz der Musik Händels im Barcelona des ausgehenden 19. Jhdts wird von den Werken verschiedener international bekannter Barockkomponisten begleitet: An erster Stelle von J.H. Bach, von dem die Aufführung von 57 kurzen (fast doppelt so viele wie von Händel), aber vollständigen Werken verzeichnet sind, darüber hinaus von Jean-Philippe Rameau, Jean-Marie Leclair, Giacomo Carissimi, Domenico Zipoli, Arcangelo Corelli, Antonio Vivaldi, Pietro Antonio Locatelli, Giuseppe Tartini, Gregorio Allegri, Karl Heinrich Graun, Johann Mattheson und Joan Baptista Comes.

Die Bedeutung dieser Präsenz um die künstlerische Figur Händels herum trug ihre Früchte mit den sogenannten *Concerts històrics*, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts insbesondere aufgrund des Engagements von Felip Pedrell, Carles Vidiella und Joan B. Pujol veranstaltet wurden.

**Schlüsselwörter:** Händel; Barcelona; musikalische Rezeption in Barcelona; Historische Konzerte; Felip Pedrell; Carles Vidiella; Joan B. Pujol.

---

La ciutat de Barcelona havia posseït, des del darrer quart del segle XVIII, una no gens menyspreable cultura musical. Això ho podem comprovar si fem el seguiment de l'activitat duta a terme per diverses institucions. En primer lloc, cal destacar la represa de les funcions d'òpera al Teatre de la Santa Creu des

de 1750<sup>1</sup>, després de les primeres experiències operístiques dels anys 1708-1711 a la cort barcelonina de l'arxiduc Carles d'Àustria, pretendent a la Corona espanyola. Experiències palesades especialment a partir de l'òpera d'Antonio Caldara, *Il più bel nome*, dedicada a l'esposa de l'arxiduc, Elisabet Cristina de Brunsvic-Wolfenbüttel, «nel festeggiarsi il Nome felicissimo di sua Maestà Cattolica, Elisabetta Cristina, Regina de le Spagne»<sup>2</sup>.

Antonio Caldara (1670-1736) havia coincidit amb Händel a Roma, durant una llarga estada d'entre cinc o sis mesos qualificada de «brilliant stagione» per Ursula Kirkendale. Aquesta permanència a la ciutat de Roma, que s'estengué des de la Quaresma de 1708 fins al principi de juliol del mateix any, en que anà a Barcelona, fou compartida amb uns altres compositors, com ara Alessandro i Domenico Scarlatti, Georg Friedrich Händel, Arcangelo Corelli, Carlo Francesco Cesarini i Bernardo Pasquini<sup>3</sup>. I, certament, hom pot comprovar, en diversos passatges d'*Il più bel nome*, concomitàncies amb l'estil de Corelli; d'una manera especial, en els procediments harmònics, sovint palesos en les progressions ascendents i descendents de sisena, com també amb la variabilitat de les diverses tonalitats de l'obra, l'ús de compassos breus, la determinació de l'agògica i de la dinàmica, l'habilitat en l'ornamentació i l'equilibri vocal i instrumental<sup>4</sup>.

A més a més de l'experiència operística, que constituí una absoluta novetat al país (*Il più bel nome* fou la primera òpera estrenada a Barcelona i, tanmateix, la primera òpera italiana estrenada a Espanya), cal tenir present també l'activitat de la capella musical de l'arxiduc, dirigida per Giuseppe Porsile (1680-1750), que s'estengué per diverses institucions de la Ciutat Comtal, algunes de les quals —la catedral i Santa Maria del Mar— van tenir la presència activa de l'arxiduc Carles d'Àustria i de la seva esposa.

Cal tenir present, també, l'activitat de les capelles musicals de la ciutat, molt en primer lloc, la de la catedral. Com vaig escriure l'any 2008:

La capella de música de la catedral de Barcelona era la institució que tenia com a finalitat específica la interpretació musical en els actes propis de la litúrgia que se celebraven a la seu. A diferència d'altres entitats similars, la capella de la catedral tenia el dret de preeminència sobre les altres de la ciutat, la qual cosa volia dir que qualsevol funció litúrgica que se celebrés a Barcelona, i que incorporés la presència activa d'una capella de música, l'exercici de la seva interpretació pertanyia de dret a la institució musical de la seu<sup>5</sup>.

1. Roger ALIER (1990), *L'òpera a Barcelona: Orígens, desenvolupament i consolidació de l'òpera com a espectacle teatral a la Barcelona del segle XVIII*, Barcelona, Societat Catalana de Musicologia, Institut d'Estudis Catalans. Vegeu-ne especialment el capítol v, p. 83-134.
2. Francesc BONASTRE I BERTRAN (2009), «L'òpera *Il più bel nome* d'Antonio Caldara i la recepció del darrer barroc a Catalunya», *Recerca Musicològica*, XIX, p. 77-102.
3. Ursula KIRKENDALE (1964), «The War of the Spanish Succession reflected in the Works of Antonio Caldara», *Acta Musicologica*, XXXVI, p. 221.
4. Francesc BONASTRE, op. cit., p. 91-101.
5. Francesc BONASTRE (2008), *Música, litúrgia i societat a la Barcelona del primer terç del segle XIX*, Institut d'Estudis Catalans, Societat Catalana d'Estudis Litúrgics, Barcelona, p. 11.

El *Llibre dels oficials* de la catedral de Barcelona determinava els drets i les funcions del mestre de capella en els termes següents:

[...] ningú, sinó ell, deu ni pot cantar [*i. e.*, fer cantar] Missa ni Officis ha cant d'orga en ninguna yglésia de la present ciutat de Bars[elon]a, sinó ell, tenint d'ell expressa llicència en escrits, com consta en lo memorial de Preheminències de dita Seu.

E més que ningú pot tenir Escola de Cant de Orga ni ensenyar Cant de Orga públicament en dita Ciutat si no és lo dit Mestre de Cant, ho qui d'ell tindrà llicència per dit efecte en escrits, com consta en lo memorial de Preheminències de dita Seu<sup>6</sup>.

La societat barcelonina visqué no només els esdeveniments polítics d'aquesta etapa de la seva història, sinó també la recepció d'un nou estil rellorit de la música, sorgit a les darreries del barroc. Es tracta del preclassicisme musical, l'empelt d'algunes propietats estilístiques del qual ja es començava a manifestar en la música de Caldara i dels seus contemporanis. És per això que la presència dels italians a Barcelona, ja a finals del primer decenni del segle XVIII, palesa no només la recepció habitual del primer barroc, sinó també l'inici de l'emergència de les dues modalitats del preclassicisme, és a dir, l'estil galant i l'estil sensible o *Empfindsamkeit*.

Així ho veiem, entre d'altres, en la música de diversos compositors catalans de la Barcelona d'aquesta època, principalment Francesc Valls (*ca.* 1671-1747) i Josep Pujol, a la catedral de Barcelona; Lluís Serra (*ca.* 1680-1758) i Jaume Caselles (*ca.* 1690-1764), a la basílica de Santa Maria del Mar, i Tomàs Milans (1672-1742), al Palau de la Comtessa.

Al monestir de Montserrat, Miquel López (1669-1723), Vicenç Pressiach i Benet Esteve (1701-1770); a la catedral de Tarragona, Josep Escorihuela (*ca.* 1675-1743) i Joan Crisòstom Ripollès (1678-1746); a la de Lleida, Gabriel Argany (segles XVII i XVIII) i Pere Vidal (*ca.* 1670-1731); a la de Girona, Josep Gaz (1656-1713) i Tomàs Milans (1672-1742); a la de Tortosa, Baltasar Sanz (1673-1708) i Josep Escorihuela (1675-1743); a la de Vic, Pere Rabassa (1683-1767); a la de Manresa, Francesc Espelt, Pere Marc i Jaume Subias, i a la de la Seu d'Urgell, Isidre Serrada (segles XVII i XVIII), Gabriel Argany (segles XVII i XVIII) i Francesc Andreu (segle XVIII)<sup>7</sup>.

Altrament, el canvi d'orientació vers el classicisme musical fou també assumit per la societat barcelonina de la segona meitat del segle XVIII i de les dues primeres dècades del segle XIX, fins al punt de poder comprovar documentalment que, de dos dels compositors que conformen la prestigiosa trinitat classicista —Franz Joseph Haydn (1732-1809) i Ludwig van Beethoven (1770-1827)—, ens arribaren a Barcelona, en vida dels dos mestres esmen-

Vegeu, també, Josep PAVIA SIMÓ (1986), *La música a la catedral de Barcelona durant el segle XVII*, Barcelona, Fundació Vives Casajoana, p. 171.

6. Francesc BONASTRE, *Música, litúrgia i societat...*, op. cit., p. 171.

7. Jordi RIFÉ i SANTALÓ (2009), «Preclassicisme i classicisme», a *Història Crítica de la Música Catalana*, Francesc Bonastre i Francesc Cortès (coords.), Barcelona, UAB, p. 209-210.

tats, mostres ben preuades de la seva música. De Haydn, per exemple, s'interpretaren, a part de nombroses obres de cambra, la seqüència *Stabat Mater* i els oratoris *La Creació* i *Les Estacions*, i, de Beethoven, una simfonia que no podem identificar, però que consta que fou estrenada al Teatre de la Santa Creu el 18 de febrer de 1816<sup>8</sup>. Al programa, aquesta simfonia s'hi esmenta com a «nova», la qual cosa vol significar que, almenys, ja se n'havia sentida una altra d'anterior a aquesta data. Tanmateix, Beethoven havia finit la seva simfonia vuitena l'any 1812 (la novena no va ser acabada fins al 1822). Pel que fa a Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), l'òpera *Così fan tutte* fou estrenada a Barcelona al Teatre de la Santa Creu l'any 1798. Si bé no es pogué sentir en vida del compositor, almenys ho fou en una data relativament propera a la seva mort.

\* \* \*

El final del classicisme, vers l'acabament de la tercera dècada del segle XIX, coincideix amb una circumstància certament estranya. Mentre, d'una banda, s'enceta una altra estètica musical i social que anomenem «romanticisme» i que, d'entre les obres trencadores d'aquest moviment musical novell, sobresurt, per la seva pròpia entitat, la *Symphonie fantastique*, d'Héctor Berlioz, estrenada el 1830<sup>9</sup>, d'altra banda, apareixen dues iniciatives absolutament increïbles en la societat del temps que les infantà.

La primera, duta a terme pel compositor i estudiós de la música Giuseppe Baini (1775-1844), consisteix en la publicació de les *Memorie storico-critiche della vita e delle opere di Giovanni Perluigi da Palestrina* (Roma 1828), consistent en una biografia i una antologia de les seves obres. Aquesta fou la primera cèl·lula del moviment cecilianista, que s'escampà arreu de l'Europa catòlica (i luterana) fins a les acaballes del segle i que va eclosionar l'any 1869, amb l'*Allgemeine Cäcilien-Verein*, ratificada per Pius IX el 1870, i el 1903, amb el *Motu Proprio* de Pius X. Aquest moviment tingué diversos antecedents ja al segle XVIII, especialment per part de compositors com ara Michael Haydn, Georg Joseph Vogler, Johann Kaspar Aiblinger i Johann Joseph Fux, amb la pràctica de l'*stile antico* i de la interpretació *a cappella*. Un dels testimonis d'aquest interès per la música anterior fou Antoni Soler, qui ho manifesta a la segona part del seu assaig *Llave de la modulación y antigüedades de la música*, publicat el 1762<sup>10</sup>.

8. Roger ALIER I AIXALÀ (1985), «Notes sobre la música de Haydn a Barcelona», *Butlletí de la Societat Catalana de Musicologia*, II, p. 41-47.
9. La *Symphonie fantastique* de Berlioz suposa un punt de partença novell, especialment per l'ús del procediment de la *idea fixa*, relacionat més endavant amb el sistema del leitmotiv wagnerià, com també pel caràcter experimental i renovador de la instrumentació.
10. Antoni SOLER (1762), *Llave de la modulación y antigüedades de la música, en que se trata del fundamento necesario para saber modular; theórica y práctica para el más claro conocimiento de qualquier especie de figuras, desde el tiempo de Juan de Muris hasta hoy; con algunos cánones enigmáticos y sus resoluciones*, Madrid, Joachim Ibarra.

La segona iniciativa nasqué de la pròpia pràctica musical i consistí en l'audició, el dia 11 de març de 1829, en qualitat de reposició, de la *Passió segons Sant Mateu*, de Johann Sebastian Bach, dirigida per un jove de 19 anys anomenat Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847).

Tant Palestrina com Bach emergien en un context absolutament diferent. Totes dues eixides constituïen un cas singular de recepció estètica. En paraules d'Alberto Basso sobre l'avaluació històrica de l'obra de Palestrina:

[...] el mestre romà serà tingut com a campió indiscutit i indiscutible de la *sacralitat*, i proposat a la devoció del món sencer, principalment a través dels moviments que s'entestaren a fer renéixer el cant coral i particularment del cecilianisme, que el congelà, el cristallitzà i el fixà com un objecte per ser custodiat en el laboratori i en el museu de les idees<sup>11</sup>.

Pel que fa a Bach, Alberto Basso parla del procés de mitificació de la seva obra:

Les raons del mite són múltiples: cap n'és determinant, però totes coincideixen en la creació de la imatge, una imatge que, amb una fermesa impressionant, esdevé emblema, símbol, epifania i apoteosi de l'art musical<sup>12</sup>.

Bé que la música d'alguns compositors dels segles XVI i XVIII, com ara Palestrina, Lully, Purcell i fins i tot Händel, havia gaudit d'un cert reconeixement encara en ple classicisme, l'interès per l'obra de Bach s'aixoplugava en cercles molt més reduïts i selectes. Aquest interès es despertà especialment als països germànics i a Anglaterra. En el primer cas, va tenir lloc a través de destacats membres de la nombrosa família bachiana, sobretot els seus fills Carl Philipp Emmanuel i Wilhelm Friedmann, i especialment per l'impuls del seu primer biògraf, Johann Nikolaus Forkel, que publicà, l'any 1802, la primera monografia sobre Bach: *Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*<sup>13</sup>.

En referència a Anglaterra, tot i que no disposava de cap grup d'antics deixebles ni de descendents com els que inicialment formaren el nucli del *revival* Bach, hom hi troba el testimoni de personalitats importants de la cultura del país, la qual cosa revela una admiració pel seu excel·lent talent compositiu. Aquest capteniment que tenia lloc bàsicament a Anglaterra era degut a l'exis-

11. Alberto BASSO (2004), *Il mito de Bach nell'Ottocento*. Discurs llegit a la seva cerimònia d'investidura com a doctor *honoris causa* de la Universitat Autònoma de Barcelona: «[...] Cogliendo nel maestro romano il campione indiscusso e indiscutibile della "sacralità" e proponendo alla devozione del mondo intero, per il tramite principalmente dei movimenti che si impegnarono nella rinascita del canto corale e in particolare del Cecilianesimo, che lo congelò, cristallizzò e fissò come un reperto da custodirsi nel laboratorio en el museo delle idee». Auditori de la Facultat de Filosofia i Lletres, 20 d'octubre, p. 12.

12. Alberto BASSO (2004), «Le ragioni del mito sono molteplici: nessuna è determinante, ma tutte insieme concorrono allo stabilimento dell'immagine, un'immagine con impressionante sicurezza si risolve in emblema, simbolo, epifania e apoteosi dell'arte musicale», op. cit., p. 16.

13. Publicada a Leipzig l'any 1802, fou traduïda a l'anglès el 1820 i el 1920.



tència de diverses institucions que conreaven, amb un grau més elevat que a Alemanya, els estudis històrics, la qual cosa obrí les portes a la música dels compositors del barroc italià. Ens referim, concretament, a l'Acadèmia de Música Antiga, fundada el 1710; a la Societat Madrigal (1741), i al Concert de Música Antiga (1776). Els historiadors Burney i Hawkins, tot i que menystenien la importància de Bach, en parlaven bé en les seves històries de la música.

\* \* \*

La Barcelona de mitjan segle XIX patia una crisi social, política i econòmica que es reflectia en la societat. Com a conseqüència dels estralls causats per la implantació d'un règim absolut per part del rei Ferran VII, acrescut encara per les sublevacions de les antigues colònies americanes i per les guerres carlines iniciades el 1833, seguides de la crema de convents (1835) i del decret de desamortització dels béns eclesiàstics iniciat el 1836, ni la cultura ni, especialment, la música, pogueren desenvolupar el paper que secularment havien acomplert. A partir de 1833, i fins a l'inici de la dècada de 1860, ens trobem amb un immens buit que trenca el procés de la recepció habitual de la música de l'època.

Hem vist com van aparèixer, extemporàniament, Palestrina i Bach en ple segle XIX, la qual cosa va donar lloc a una situació ucrònica, tant per la seva consideració concreta per raó del trencament d'una circulació dels models, com també per la manca d'elements analítics ad hoc que fossin capaços d'assumir i relacionar íntimament una ruta històrica previsible. Per això, Carl Dalhaus parla, tot referint-se a aquesta circumstància real, d'un problema entre estètica i història<sup>14</sup>. També, hi podem afegir, d'un conflicte entre el procés de creació i el de la intel·ligibilitat de la seva recepció.

\* \* \*

La irrupció de la primera música de Bach a Barcelona està documentada l'any 1866<sup>15</sup> i la podem col·locar en el darrer moviment que aconseguí a la Ciutat Comtal la finalització del hiatus ocorregut en el procés de recepció de la música europea des de 1833. Amb això, volem significar que es tanca el parèntesi aïllador i que es recupera, alhora, la darrera alenada del classicisme i el llegat sencer del romanticisme.

### El llegat händelià a la Barcelona del segle XIX

La primera música de Händel que sona a Barcelona al segle XIX és molt propera a la de Bach. Duu la data del 12 de març de 1867 i consisteix en un frag-

14. Carl DALHAUS (1983), *Foundations of Music History*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 11.

15. Es tracta de l'*Ave Maria* de Gounod, realitzada sobre el *I preludi en do major* de Bach. Vegeu-ne més detalls a l'apèndix documental.



ment de l'òpera *Rinaldo*, interpretat al Gran Teatre del Liceu per l'orquestra de l'esmentada sala dirigida pel mestre Augusto Vianesi. El coneixement del repertori de la seva música durant la centúria dinovena s'inicia l'esmentat 12 de març de 1867 i fineix el 12 de desembre de 1900, amb un concert al Teatre Novetats, amb la interpretació de fragments de l'òpera *Rinaldo* a càrrec de la soprano Maria Pichot de Gay, acompanyada per l'Orquestra Simfònica, dirigida aquesta vegada pel mestre, quartetista i violinista Matthieu Crickboom.

El conjunt del llegat de Händel a la Barcelona del segle XIX consta de 30 obres del compositor, amb un total de 40 audicions. Quan esmentem el mot *obra*, ens referim al títol exacte que es troba al programa. Sovint, no es tracta d'una peça sencera, sinó d'un moviment espars, i cal tenir present, tanmateix, que la mostra de la qual estem parlant forma part d'una altra de més general, oberta no només a Händel, sinó a tot el repertori barroc; però aquest fet no fa sinó palesar l'interès que hi hagué entre els responsables de l'oferta musical —i, evidentment, en l'evolució dels gustos del públic—, atents al fenomen, ja abans esmentat, de l'emergència ucrònica i sobtada de personatges com ara Palestrina i Bach en un contorn artístic, social i polític que xocava, per la seva irrupció coetània, amb les avantguardes de mitjan segle XIX.

Cal analitzar el fenomen amb un tractament específic, tant pel que fa a la consideració del fluïment cultural de l'època, com a la ubicació correcta de la complexitat del fet. En altres paraules, les avantguardes musicals de la segona part del segle XIX acullen la presència de l'alteralitat (en aquest cas, d'estètiques pretèrites que ja seguiren el seu curs), l'absorbeixen tot marcant-ne la diferència i aplanen el camí que menarà a la comprensió d'aquest fenomen com a part integrant de la contemporaneïtat estètica, que fuig de la simple unitat per admetre la visió més polisèmica, complexa i viva del problema.

El tractament artístic del repertori händelià fou servit sovint amb excel·lència, si atenem la categoria dels intèrprets nacionals i internacionals que hi prengueren part en el transcurs d'aquesta trentena d'anys. Hi trobem, per exemple, els pianistes<sup>16</sup> Anton Rubinstein, Joaquim Malats<sup>17</sup>, Isaac Albéniz, Renée Crickboom i Joan Baptista Pellicer; l'organista Eugène Gigout; els violinistes Matthieu Crickboom i Enrique Fernández Arbós; el violoncelista Pau Casals, i, en la tasca directora, Joan Goula, Tomás Bretón, Antoni Nicolau, Celestí Sadurní, Gustav F. Kogel i Enric Granados. Entre els solistes vocals, Montserrat Sampere<sup>18</sup>, Empar Viñas, Maria Pichot de Gay i Francesc Puiggener.

De les 30 obres händelianes rebudes a Barcelona al llarg de la darrera trentena del segle XIX, 20 són vocals i 10, instrumentals. De les primeres, cal es-

16. La major part del repertori de piano era, originàriament, destinat al clavicèmbal, com a part integrant de baix continu propi del barroc.

17. El programa ens parla del «nen» Joaquim Malats (1872-1912), que interpretà una gavota de Händel a l'Institut de Foment del Treball, el dia 3 de maig de 1885. En aquell moment, Malats tenia tretze anys. El 26 de març de 1899, executà unes variacions de Händel a la Sala Estela de Barcelona.

18. Montserrat Sampere apareix, en la documentació de l'època, adés com a cantant, adés com a pianista.

mentar-ne l'audició, en dos concerts separats, de diversos fragments de l'òpera *Rinaldo*, citats al començament d'aquest epígraf, de l'oratori *Judes Macabeu*, del qual tenim dues interpretacions: la primera, el 27 de setembre de 1888, amb l'orgue que havia estat recentment estrenat al Palau de Belles Arts, interpretat per l'organista francès Eugène Gigout; la segona, el dia 4 d'abril de 1897, del *Judes Macabeu*, en la sessió lírica de la soprano Montserrat Sampere, acompanyada pel pianista Avel·lí Abreu. La mateixa soprano interpretà un repertori d'àries de l'òpera *Alcina*, en aquesta sessió lírica organitzada per ella mateixa, amb el títol de «Clàssics alemanys del piano», amb la col·laboració d'Empar Viñas i Francesc Puiggener, cantants.

Un coral del *Messies* fou interpretat, també només a l'orgue, al Palau de Belles Arts, per l'organista Robert Goberna, el 12 de novembre de 1897, i el moviment més conegut de l'obra, l'*Al·leluia*, va ser interpretat, amb dos mesos de diferència, en dues circumstàncies importants per als components humans i artístics que formaven part de la comesa: la primera interpretació fou el 22 de maig de 1898 al Palau de Belles Arts, amb una orquestra simfònica, la Banda Municipal de Barcelona i l'Orfeó Català, sota la direcció d'Antoni Nicolau; l'altra, el 25 de juliol del mateix any, se celebrà als Camps Elisis, amb el cor i l'Orquestra d'Euterpe (amb 50 professors), sota la direcció de Celestí Sadurní.

Quant al repertori instrumental, cal destacar-ne els concerts i les sonates. Si seguim un ordre cronològic, trobem que el primer concert de Händel executat a Barcelona és el *Concert VIII*, interpretat el 22 de desembre de 1881 a la inauguració del Círcol Mozart (abans, Sala Bernareggi), amb la col·laboració d'un grup de cambra dirigit per Salvador Armet i Ricart. El segueix el *Concert III*, celebrat al Palau de Belles Arts el 29 de setembre de 1888, amb l'organista Eugène Gigout i una orquestra simfònica dirigida per Josep M. Vehils. A continuació, el *Concert per a orgue i orquestra* (sense cap més detall per identificar-lo) el 7 de juny del 1894, al Palau de Belles Arts, amb Eugène Gigout, orgue, i una orquestra simfònica dirigida per Antoni Nicolau. El 12 de juny de 1894, s'oferí al mateix lloc un *Concert en sol*, amb els mateixos intèrprets. El segueix, el 17 de juny de 1895, el *Concert V* al mateix Palau, interpretat per l'organista Eugène Gigout, amb el concurs de la Banda Municipal de Barcelona dirigida per Antoni Nicolau. Continua amb el *Concert I*, celebrat al Palau de Belles Arts, amb Eusebi Daniel a l'orgue i l'Orquestra Simfònica dirigida per Antoni Nicolau. La sèrie d'audicions fineix amb el *Concert en re major* interpretat a la mateixa sala el 26 de juny de 1900, amb l'Orquestra Simfònica dirigida per Gustav F. Kogel.

El repertori händelià de cambra és representat per tres sonates: la *Sonata en mi b*, interpretada el 6 de febrer de 1881 a la Sala Estela per Matthieu Crickboom, violí, i Renée Crickbom, piano; la *Sonata VI en mi*, a la Sala Parés, en el transcurs de la Primera Sessió Privada de Música de Cambra, amb Louis Angenot, violí, i Joan B. Pellicer, piano, el 4 de desembre de 1896, i la *Sonata en re major* a la Sala Estela (Acadèmia de la Societat Filharmònica), amb la interpretació del pianista Santiago Burgués, el 19 de juliol de 1900.

Moltes composicions de Händel s'havien fet populars arreu del continent europeu des de mitjan segle XVIII, però si n'hi ha una que es convertí, ja en aquell moment, en la icona musical del compositor (a part de l'«Al·leluia» d'*El Messies*), és el «Largo» (de l'òpera *Xerxes*), que, en la recepció a Barcelona, apareix set vegades al llarg de 19 anys: el 5 de maig de 1881, al Teatre Líric, amb una orquestra dirigida per Bonaventura Frígola; el 20 de març de 1889, al Gran Teatre del Liceu, amb l'Orquestra Simfònica de l'esmentat teatre, dirigida per Joan Goula; el 18 de maig de 1893, al Teatre Novetats, amb la Societat de Concerts de Madrid, dirigida per Tomás Bretón; el 25 de febrer de 1894, al Teatre Líric, amb la Societat Catalana de Concerts, amb Enrique Fernández Arbós al violí i Isaac Albéniz al piano; el mateix any, a l'església del Bonsuccés, a càrrec d'un grup de cambra innominat, del qual no en sabem més dades; el 5 de juny de 1898, a la Sala Estela, a càrrec de l'Orquestra de la Societat Filharmònica, dirigida per Matthieu Crickboom, i, finalment, el 8 de juliol de 1900, al Teatre Novetats, amb l'orquestra citada, sota la direcció de Matthieu Crickboom.

\* \* \*

En referència als espais on se celebraren els concerts, esmentem, per l'ordre d'antiguitat que ens proporciona la documentació, el Gran Teatre del Liceu, la Sala Estela, el Teatre Principal, el Teatre Líric, la Sala Bernareggi (convertida en Círcol Mozart el 22 de desembre de 1881), el Teatre Novetats, la Sala Parés, els Camps Elisis, el Palau de Belles Arts i l'església del Bonsuccés.

### Händel i l'entorn de la música barroca internacional a Barcelona

La recepció de la música de Händel a la Barcelona del segle XIX es troba feliçment acompanyada per tot el context barroc que enriqueix l'entorn del seu discurs. Paral·lelament, i durant el lapse que va de l'any 1866 al 1900, ens trobem amb la recepció coetània de l'obra de Johann Sebastian Bach, la qual, amb un conjunt de 57 composicions (gairebé el doble del repertori mostrat de Händel), gaudí de 129 audicions.

El recull de les obres de Bach interpretades s'assembla, si n'atenem l'estructuració, al de Händel, és a dir, peces curtes o fragments d'obres més grans, però, i especialment pel que es refereix al repertori instrumental, ens trobem amb una sensibilitat més gran per interpretar obres senceres, o bé obres esparses però que tenen sentit per elles mateixes. Així ho veiem en la cèlebre *Xacona per a violí sol* (BVW 1004, cinquè moviment), interpretada cinc vegades en aquesta època per violinistes nacionals com ara Gaietà Gimferrer el 1880, Enrique Fernández Arbós (1894) i Joan Manén (1900), o internacionals com ara Emeric Marchscheck (1881) i Eugène Ysaye (1896). Semblantment, en moviments de suites per a violoncel, un dels més interpretats fou la *Sarabande*. Tomàs Rubio la va tocar el 1894; Helène Gillet i Jeroni de Moragas, el 1897, i Pau Casals, el 1900.

Altrament, i pel que fa a la música instrumental de tecla, trobem moltes obres senceres, entre les quals hi ha la *Fantasia cromàtica i Fuga*, per Anton Rubinstein el 1881; per Joaquim Bonnin el 1897, i per Claudi Martínez Imbert el 1897, i el *Concerto italiano*, per Isaac Albéniz (1888). Abunden també les obres del *Clavecí ben temperat*, interpretades totes al piano.

El repertori d'orgue, més fidel a la realitat que l'infantà, es deu especialment a Eugène Gigout<sup>19</sup>, que inaugurà l'orgue del Palau de Belles Arts de Barcelona —el primer que estava situat en una sala de concerts de la ciutat— el 27 de setembre de 1888, amb la *Fuga en sol menor*, i el mateix any va interpretar el *Preludi* i la *Fuga en mi menor* i la *Toccata en fa*; el 1894, la *Toccata en fa* i la *Fantasia i fuga en sol menor*, i el 1896 i el 1898, la *Toccata en fa* i la cèlebre *Toccata i fuga en re menor*.

Dins del repertori de música per a conjunt instrumental, en destaquem el *Concert per a clavecí i corda en re major* executat sis vegades entre 1895 i 1900. Lògicament, en aquesta època, no s'usava el clavicèmbal i, com a substitut, fou emprat el piano. El 14 de març de 1895, el concert esmentat fou dirigit per Vincent d'Indy, amb Isaac Albéniz al piano; el 13 de maig de 1895, va ser interpretat pel Quartet Crikboom i Enric Granados al piano; el 5 de maig de 1896, per l'esmentat quartet i Joan Baptista Pellicer al piano; el 23 de maig de 1897, per l'esmentat quartet i Enric Granados al piano; el 6 de novembre de 1898, per la Societat Filharmònica dirigida per Vincent d'Indy; el 30 de novembre de 1899, per l'Associació Musical de Barcelona, amb Joan Baptista Pellicer al piano, i, finalment, el 15 de maig de 1900, pel pianista Joaquim Malats, i Enric Granados en va ser el director d'orquestra.

D'altres obres instrumentals destacades són la *Suite en re*, interpretada el 24 i el 28 d'octubre de 1899 a la Societat Musical de Barcelona, amb una orquestra dirigida per Gustav F. Kogel; el 29 de desembre de 1899, el *Concert en la major* per a violí i orquestra (amb versió per a violí i piano), a la Sala Estela, amb l'execució de Renée Crickboom al piano i Matthieu Crickboom al violí. Finalment, esmentem també la *Suite en si menor*, per a flauta i orquestra de corda, interpretada per un conjunt simfonic dirigit per Antoni Ribera, i el solista de flauta travessera F. Roldós, el 8 de juny de 1897, al Teatre Novetats.

En obert contrast amb el repertori instrumental, la música vocal de Bach està representada només per un recull de petits testimonis: un *Tantum ergo* (arranjament d'un coral); els corals 13, 133 i 112; els corals *Tinc l'ànima entregada*, *Què ditxosos heu estat* i *Alegra't, pobre d'esperit*; fragments de la *Passió segons Sant Mateu*, i un kirie sense identificar.

Totes aquestes obres no només formen part del context de la recepció de la música de Händel a Barcelona, sinó que també enriqueixen les relacions de proximitat o d'allunyament entre els diversos compositors europeus del barroc.

19. Organista de Sant Augustí i del Conservatori de París (1844-1925).

## El contorn compositiu del barroc europeu a Barcelona

Acabem amb la relació d'altres compositors barrocs europeus que formen part d'aquesta corona d'homenatge a la personalitat musical de Händel en la precisa comesa de cercar el seu paper en la recepció del barroc musical a la Barcelona del darrers anys del segle XIX. Són un total de 17 compositors, dels quals n'hi ha 6 de francesos (Jean-Baptiste Lully, Jean-Philippe Rameau, Jean-Marie Leclair, François Couperin i Michel-Richard de Lalande), 9 d'italians (Domenico Scarlatti, Giacomo Carissimi, Domenico Zipoli, Arcangelo Corelli, Antonio Vivaldi, Pietro Locatelli, Giuseppe Tartini i Gregorio Allegri), 2 d'alemanys (Johann Gottlieb Graun i Johann Matthesohn) i 1 de valencià (Joan Baptista Comes). Tots representen un conjunt de 45 obres repartides en 81 audicions i realitzades del 12 de maig de 1881 al 8 de desembre de 1900 (vegeu l'apèndix documental).

D'entre el repertori d'aquests compositors, habitualment format per peces o moviments solts, cal destacar les obres de cambra que constitueixen una unitat cadascuna. És el cas de Domenico Scarlatti, del qual s'executen cinc sonates per a tecla (piano): la *Capriccio-Sonata*, al Teatre Líric, interpretada per Isaac Albéniz el dia 11 de març de 1894, i la *Sonata en la major* a càrrec de Lluís G. Corcuera, el 4 de març de 1896, al Teatre Líric<sup>20</sup>. La mateixa obra és repetida per Lluís G. Corcuera a l'Associació Musical de Barcelona, el 19 de març de 1896; la *Sonata en si b*, interpretada per Joaquim Nin a la Sala Estela el 4 de juny de 1899; la *Sonata en mi*, pel mateix autor, a la mateixa sala i durant la mateixa data, i la *Sonata per a piano*, interpretada per Harold Bauer al Teatre Principal, de la qual no tenim cap més detall.

Les audicions del repertori sonatístic barroc a la Barcelona del darrer terç del segle XIX continuen encara amb la *Sonata per a violoncel i piano* (originàriament, clavecí) de Benedetto Marcello, interpretada el dia 1 de maig de 1896 al Teatre Líric, a càrrec de Louis Gillet, violoncel, i Joan Baptista Pellicer, piano; la *Sonata per a viola i piano* (originàriament, clavecí) de Giuseppe Tartini, al Palau de Sentmenat (Societat Catalana de Concerts), el 27 de maig de 1897, a càrrec de N. Lejeune, viola, i Enric Granados, piano. Del mateix compositor, la sonata *El trino del diable*, el 20 de maig de 1900, al Teatre Líric, a càrrec del violinista Joan Manén, amb el concurs de l'Orquestra Simfònica de l'esmentat teatre, dirigida per Clemente Ibarguren. L'obra fou executada pels mateixos intèrprets el 27 de maig de 1900.

A aquest repertori, hi podem afegir el *Concert per a tres violins*, d'Antonio Vivaldi, interpretat a la Sala Estela per l'Orquestra de la Societat Filharmònica, amb el concurs dels solistes de violí Matthieu Crickboom, Enric Ainaud i Emilio Meriz, els dies 11 i 18 de maig de 1900. Tot i la presència omnímoda de la música instrumental en el repertori estudiat, conservem tres obres vocals interessants: una cantata (sense títol) de Giacomo Carissimi, interpretada pel tenor Vicenç Costa a l'Ateneu Barcelonès, el 12 d'abril de 1894;

20. El concert es dedicà «A benefici de l'Hospital de nens pobres de Barcelona».

*Les campanes de Nadal*, villancet de Joan Baptista Comes (1568-1643), interpretat per l'Orfeó Català sota la direcció de Lluís Millet al Teatre Novetats, el 8 de desembre de 1900, i el *Miserere* de Gregorio Allegri, a nou veus i dos cors, interpretat també per l'Orfeó Català el 20 d'abril de 1899, sota la direcció de Lluís Millet.

### Acotació final

#### El temps com a noció i com a vivència: els «Concerts històrics»

Fins aquí, hem pogut veure amb deteniment la proposta d'anàlisi d'un tema a debat, com ho és el de la recepció de la música de Händel a la Barcelona del darrer quart del segle XIX. La sorpresa inicial a l'entorn de la vivència del ressorgiment ucrònic de dues personalitats musicals molt potents —Palestrina i Bach—, que van esclatar en plena eferescència de l'estètica romàntica, ens ha menat a pouar la realitat dels diferents ritmes amb què aquests fenòmens han estat assumits i dotats d'una segona personalitat real, molt més enllà d'una pretesa virtualitat encasellada en un ordre artificios.

Aquest fet posseeix una gran força i supera el transcurs habitual de l'estudi del procés de recepció. I és precisament aquí on el fenomen depassa la reconversió de disciplina teòrica i entra en un camp fins llavors inexistent o inèdit; més ben dit, inaudit: l'ordenació present del passat, com un *canon cancrizans* que intenta agafar les engrunes de l'ahir per reconvertir-les en ofrena de futur. Així ho veiem a finals del segle XIX, quan emergeix una notable quantitat d'experiències que tendeixen a racionalitzar les normatives taxonòmiques anteriors i a ordenar els criteris de valoració d'uns fenòmens que recuperen la facultat de poder ser explicats. Lluny, per tant, de la romàntica teoria del geni i lluny, també, del perill de confondre la descripció d'una evolució històrica amb un criteri de valoració creixent, segons la seva ubicació cronològica.

Un exemple aclaridor el trobem en determinades pràctiques concertístiques que palesen aquest criteri ordenador de l'art dels sons en la seva dimensió crítica. Els anomenats «Concerts històrics», que ja reberen el beneplàcit de Felip Pedrell el 1891<sup>21</sup>, apareixen a la Barcelona de finals de la XIX centúria. La naixença d'aquesta proposta, que oferia un repertori pianístic ordenat cronològicament a fi de poder apreciar l'evolució estètica de la música, amb un marc temporal que abraçava des de final del segle XVII fins a les darreries del XIX, ens arriba especialment a través de Carles G. Vidiella (1856-1915), format inicialment a Barcelona amb Joan Baptista Pujol i que amplià la seva formació a Pa-

21. Felip PEDRELL (1891), «Vidiella y la escuela catalana de piano», *Diario de Barcelona*, 13 de novembre. Aquesta fou la seva primera col·laboració amb el periòdic degà de la premsa barcelonina. La darrera ho fou el 18 de setembre de 1892. Cf. Francesc BONASTRE (1997), *Felipe Pedrell: Acotaciones a una idea*, Tarragona, Caja de Ahorros Provincial de Tarragona, p. 51-52, 153. Cf. també Begoña LOLO (1991-1992), «Felip Pedrell y la crítica musical en la prensa diaria», *Recerca Musicològica*, XI-XII, actes del congrés internacional «Felip Pedrell i el nacionalisme musical», 1991, p. 345-356.



rís l'any 1878, amb Antoine-François Marmontel<sup>22</sup>, principal impulsor d'aquesta pràctica a França<sup>23</sup>.

Vidiella oferí al públic de Barcelona tres programes diferents —bé que amb una mateixa tipologia de continguts—, en cadascun dels quals hom podia assaborir la bonesa del discurs històric, iniciat pel repertori barroc (amb Händel, Bach, Couperin, Rameau i Scarlatti), continuat pel clàssic (Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert i Clementi) i el romàntic (Mendelssohn, Liszt, Chopin) i finalment pel darrer romanticisme de Brahms, Grieg, Rubinstein i d'altres aportacions de darrera hora, com ara la d'Albéniz. Els «Concerts històrics» foren celebrats al Palau de les Ciències de la Ciutat Comtal els dies 22 i 29 de novembre de 1891 i el 6 de desembre del mateix any<sup>24</sup>.

L'excel·lent resultat de la mostra duta a terme per Carles G. Vidiella el 1891 fructificà amb escreix el 1895 en una dimensió molt més enriquida, gràcies a la prestigiosa personalitat del seu creador, el compositor i director francès Vincent d'Indy (1851-1931), expert en l'art musical del barroc —especialment en l'obra de Johann Sebastian Bach i Claudio Monteverdi— i, alhora, militant de les avantguardes musicals de la seva època, especialment de la música de Wagner i de César Franck. Fundador de l'*Schola Cantorum* de París el 1896, convertí aquesta institució en un laboratori de les ideologies musicals més avançades.

El 1895, Vincent d'Indy, a través de la Societat Catalana de Concerts, endegà, a Barcelona, un cicle d'audicions anomenat «Concerts històrics». Va adoptar aquesta denominació d'Antoine-François Marmontel (1816-1898), que, com hem dit més amunt, havia estat assumida en el repertori pianístic per Carles G. Vidiella, antic deixeble de Marmontel a París. La proposta de D'Indy esdevingué realitat a través d'un cicle de cinc concerts simfònics, interpretats per l'Orquestra Simfònica de l'esmentada societat al Teatre Líric: el primer, sotsdividit en tres apartats («I. Bach», «II. L'òpera francesa» i «III. Els simfonistes»), se celebrà el 14 de març de 1895, amb un repertori format per obres de Johann Sebastian Bach, André Cardinal Destouches, Jean-Philippe Rameau, Christoph Willibald Gluck, Franz Joseph Haydn i Wolfgang Amadeus Mozart. Per dur a terme aquest *Primer Concert Històric. Segle XVIII*, disposà de la col·laboració d'Isaac Albéniz<sup>25</sup>.

22. Marmontel inscriu Vidiella entre els seus alumnes predilectes: «[...] Parmi les artistes étrangers qui ont obtenu des récompenses ou ont été admis au concours dans ma classe, je trouve comme Espagnols: Colomer, Cervantes, Trinidad de Imenez, Pauver, Castellanos, Vidiell[il] a, Bau». Vegeu A. MARMONTEL (1882), *Virtuoses contemporains*, París, Heugel, p. 299.

23. «[...] L'objectiu de Vidiella no és potenciar la seva fama, sinó fer amb el públic de Barcelona el que fa amb els seus deixebles: educar el seu gust musical i familiaritzar-los amb els grans mestres de la història de la música. Es tracta d'un projecte divulgatiu que en gan mesura demostra el compromís assumit per Vidiella amb el seu art». Vegeu Joan Miquel HERNÁNDEZ SAGRERA (2009), *L'escola pianística de Carles G. Vidiella*, tesi doctoral, Universitat de Barcelona, p. 119-125.

24. Joan Miquel HERNÁNDEZ SAGRERA (2004-2005), «Els concerts històrics de Carles G. Vidiella», *Recerca Musicològica*, XIV-XV, p. 223-234.

25. Isaac Albéniz fou professor de piano a la Schola Cantorum de París: «[...] He participated in concerts given by Société Nationale de Musique, and eventually enrolled in the *Schola Canto-*



El segon concert, celebrat el 17 de març de 1895 al mateix teatre, fou íntegrament dedicat a Beethoven, del qual s'interpretà, a la primera part, l'obertura *Coriolan*, op. 62 (1807) i *Egmont*, op. 84 (1811); a la segona part, *Setena simfonia en la*, op. 92, i, a la tercera part, la *Novena simfonia*, op. 125, *adagio cantabile* (1824) i l'obertura *Leonora núm. 3* (1806-1814).

El tercer, celebrat el 21 de març al mateix teatre, duia com a títol *El moviment romàntic al segle XIX* i es va subdividir en tres apartats:

- El primer estava dedicat a Alemanya i s'hi van interpretar: l'obertura d'*Euryante*, de Carl M. von Weber; «Menuetto» de la *Simfonia núm. 4*, «Italiana», de Felix Mendelssohn, i *Simfonia núm. 3, en mi b*, «Rena-na», de Robert Schumann.
- El segon estava dedicat a França i s'hi van interpretar: la simfonia dramàtica *Roméo et Juliette*: «Tristor de Romeo» i «Festa a casa dels Capuletto», d'Héctor Berlioz, i el «Trio des jeunes Ismaélites», de *L'enfance du Christ*, del mateix compositor.
- El tercer també estava dedicat a França (segona meitat del segle XIX) i s'hi van interpretar: *L'Arlésienne, suite núm. 2*, de Georges Bizet, i *Dansa macabra* (poema simfònic), de Camille Saint-Saëns.

La quarta sessió, celebrada el 24 de març al mateix teatre, es titulava «4t concert. Wagner (1813-1883)» i fou dedicada íntegrament a aquest compositor, de qui es programaren l'obertura de *Tannhäuser* i el preludi del tercer acte de *Tristany i Isolda* (I); d'*Els mestres cantaires de Nuremberg*: obertura, preludi del tercer acte, «Vals dels aprenents» i «Entrada dels mestres» (II); de *Parsifal*, «L'encís del Divendres Sant», i de *L'or del Rhin*, l'entrada dels déus al Walhalla (III).

La clausura del cicle tingué lloc en el cinquè concert, que va ser dedicat al'Escola Francesa Moderna. S'hi van interpretar composicions d'Ernest Chausson (el poema simfònic *Viviane*); de Gabriel Fauré (*Pavane* i *Air de Danse de Calígula*); de Pierre de Bréville (*Méditation*); *Les Landes* (paisatge bretó), de J. Guy Ropartz, i del director, Vincent d'Indy (*Le camp*, de la trilogia «Wallenstein», i la *Simfonia sobre un cant francès de muntanya*, per a orquestra i piano. Aquesta darrera composició gaudí de la col·laboració del pianista Joan Baptista Pellicer.

\* \* \*

---

*rum*, where he studied counterpoint with Vincent d'Indy starting in October 1896. He also taught piano there from 1897 to 1900. It was at the *Schola* that he made the acquaintance of Erik Satie, Albert Roussel, and Déodat de Séverac». Més endavant, Walter Aaron Clarck ens diu: «[...] Charles Bordes had appointed Albéniz to teach piano at the *Schola Cantorum* in 1897; however, on account of his intense involvement with composition, Albéniz was now less interested in teaching than he had been before, and ill health forced him to resign the position around 1900». Cf. Walter Aaron CLARCK (1998), *Isaac Albéniz: A guide to Research*, Garland Publishing, Inc. Nova York i Londres, p. 17. Vegeu també Walter Aaron CLARCK (1999), *Isaac Albéniz: Portrait of a Romantic*, Oxford University Press, p. 194-196.

L'experiència d'aquest cicle propicià que Vincent d'Indy reeixís a dirigir encara una segona tanda de concerts l'any 1898, però, tot i que es tractava de concerts històrics (i així tornaren a titular-se en la programació), Vincent d'Indy en cercà un tractament divers, que estigués relacionat amb l'estructura. Amb aquesta idea, volia eixamplar el valor de les composicions més enllà d'un discurs específicament temporal i fugir, tanmateix, del perill que podia significar una visió simplement cronològica, davant i en contrast amb l'exploració dels mètodes analítics i dels criteris sorgits a redós de l'estudi de l'estructura de les obres.

La institució que apadrinà aquest darrer cicle concertístic, sota la batuta de Vincent d'Indy, fou la Societat Filharmònica de Barcelona, al local del Teatre Líric.

El primer concert se celebrà el 6 de novembre de 1898 i es dividí, també, en tres parts —*Omne trinum, perfectum*, com l'adagi clàssic:

- La primera, que oferí obres de Michel-Richard de Lalande (*Simfonies per als sopars del rei*) i de Johann Sebastian Bach (*Concert per a dos violins i orquestra*), era dedicada al tema «El concert».
- La segona girava al voltant de «La simfonia concertante» i ho feia a través de la *Simfonia núm. 45, en fa# menor*, «La Partida», de Franz Joseph Haydn.
- La tercera i última duia com a títol «El concert i la suite», exemplificada amb el *Concert en sol menor, op. 26*, per a violí i orquestra, de Max Bruch, amb la col·laboració del violinista Matthieu Crickboom. El concert finia amb la suite *Namouna*, d'Édouard Lalo.

El segon concert fou dedicat íntegrament a «La simfonia beethoveniana». Es va interpretar el 13 de novembre de 1898 durant la segona jornada dels «Concerts històrics», celebrada al mateix lloc i sota la responsabilitat artística de la Societat Filharmònica. Vincent d'Indy dirigí, seguint el mateix sistema tripartit emprat en els seus concerts anteriors, la *Quarta simfonia en si bemoll major, op. 60*, la *Sisena simfonia en fa major, op. 58*, «Pastoral», i la *Vuitena simfonia en fa major, op. 93*.

El tercer concert, celebrat el 14 de novembre de 1898 al mateix Teatre Líric, fou dedicat a una forma musical nascuda a mitjan segle XIX, que presentava una estructura molt reeixida i diversa en relació amb el tractament simfònic habitual: «El poema simfònic». Emprà també l'acostumada compartimentació en tres estadis:

- Al primer, oferí al públic barcelonès l'obertura de *Tannhäuser* i l'*Idil·li de Siegfried*, de Richard Wagner.
- Al segon, «Eyouh» (*Stamboul*), de Pierre de Bréville; *Fervaal* (preludi del primer acte) i *La mort de Wallenstein*, de Vincent d'Indy.
- Al tercer, el preludi de *Merlín*, d'Isaac Albéniz; *Psyché et Eros*, de Cèsar Frank, i les danses bretones de *Pêcheur d'Islande*, de Joseph-Guy Ropartz.

Cal adonar-se, tanmateix, que l'esplet de composicions mostrat en aquest concert atorga una nota volgudament diversa a l'estructuració estantissa de formes més simples o més evidents.

La quarta i darrera activitat d'aquesta sèrie, dedicada al tema dels concerts històrics, no duu un títol específic, sinó només la denominació de «Concerts històrics. Quart concert». Se celebrà al mateix local i sota la responsabilitat de la Societat Filharmònica, amb l'orquestra dirigida per Vincent d'Indy el 18 de novembre de 1898. El programa retrotreia algunes experiències dels tres concerts anteriors, mitjançant l'audició de determinades obres escoltades en el transcurs de dues setmanes en què es desenvolupà el cicle «Concerts històrics»:

- A la primera part, es va oferir al públic l'obertura *Namouna*, d'Édouard Lalo, com també el preludi del primer acte de *Fervaal* i *La mort de Wallenstein*, de Vincent d'Indy.
- A la segona, la *Sisena simfonia*, «Pastoral», de Ludvig van Beethoven.
- A la tercera part, *Soir de fête*, d'Ernest Chausson, a més de *Viatge de Siegfried pel Rhin* i l'obertura de *Tannhäuser*, de Richard Wagner.

## Annex

### I. Obres de Händel interpretades a la Barcelona del segle XIX (per ordre cronològic)

<i>Rinaldo e Armide</i>	12-III-1867	Teatre del Liceu Orquestra del Liceu Dir.: Augusto Vianesi
<i>Sonata en Mi bemoll</i>	6-II-1881	Sala Estela Acadèmia Assoc. Filharmònica Sessió de Música de cambra Mathieu Crickboom, violí Renée Crickboom, piano
<i>Giga</i>	12-II-1881	Teatre Principal Anton Rubinstein, piano
<i>Tema i variacions</i>	18-II-1881	Teatre del Liceu Anton Rubinstein, piano
<i>Largo</i>	5-V-1881	Teatre Líric Orquestra Simfònica Bonaventura Frígola, director
<i>Concert VIII</i>	22-XII-1881	Sala Bernareggi (Inauguració del Círcol Mozart) Salvador Armet i Ricart, director Grup de Cambra
<i>Gavota variada</i>	17-XI-1884	Teatre Principal Benjamino Cesi, piano
<i>Gavota</i>	31-V-1885	Institut del Foment de Treball «Concert de piano del nen Joaquim Malats»
<i>Tema i variacions</i>	12-VIII-1888	Palau de la Indústria Exposició Universal. Secció francesa Concerts Albéniz Isaac Albéniz, piano
<i>Judes Macabeu</i>	27-IX-1888	Palau de les Belles Arts Eugène Gigout, orgue
<i>Concert III</i>	29-IX-1888	Palau de les Belles Arts Eugène Gigout, orgue Orquestra simfònica Josep M. Vehils, director

<i>Largo</i>	20-III-1889	Teatre del Liceu Orquestra del Liceu Joan Goula, director
<i>Largo</i>	18-V-1893	Teatre Novetats Soc. de Conciertos de Madrid Tomás Bretón, director
<i>Le forgeron harmonieux</i>	28-V-1893	Teatre Líric Carles G. Vidiella, piano
<i>Minuet</i>	10-XII-1893	Soc. Catalana de Concerts Orquestra del Teatre del Liceu Antoni Nicolau, director
<i>Largo</i>	25-II-1894	Teatre Líric Soc. Catalana de Concerts Enrique F. Arbós, violí Isaac Albéniz, piano
<i>Concert per a orgue i orq.</i>	7-VI-1894	Palau de les Belles Arts Eugène Gigout, orgue Orquestra simfònica Antoni Nicolau, director
<i>Concert en Sol, org. i orq.</i>	12-VI-1894	Palau de les Belles Arts Eugène Gigout, orgue Orquestra simfònica Antoni Nicolau, director
<i>Larghetto</i>	9-XII-1894	Teatre Líric Agustí Quintas, piano
<i>Largo</i>	1894, s.d.	Església del Bonsuccès Velada sacro-musical Grup de cambra
<i>Concert V</i>	17-VI-1895	Palau de le Belles Arts III Exposició de Belles Arts Eugène Gigout, orgue Banda Municipal de Barcelona Antoni Nicolau, director
<i>El Messies</i> (coral)	12-XI-1895	Palau de les Belles Arts Robert Goberna, orgue

<i>Sonata VI en Mi</i>	4-XII-1896	Sala Parés Soc. Catalana de Concerts 1 <sup>a</sup> sessió privada de música de cambra Louis Angenot, violí Joan B. Pellicer, piano
<i>Judes Macabeu</i>	4-IV-1897	Sessió Lírica, Montserrat Sampere M. Sampere, soprano Avel·lí Abreu, piano acompanyant
<i>Alcina</i> (Àries)	4-IV-1897	3 <sup>a</sup> Sessió Lírica, Montserrat Sampere Clàssics alemanys del piano M. Sampere, piano Empar Viñas, Francesc Puiggener, cant
<i>Agrippina</i> (Obertura)	20-XII-1897	Teatre Líric Orquestra Soc. Filharmònica Pau Casals, violoncel Mathieu Crickboom, director
<i>Passacaille</i>	10- V-1898	Ateneu Barcelonès Joan Gay, piano
<i>Minuet</i>	5-VI-1898	Sala Estela Alumnes d'instr. de corda Acad. Societat Filharmònica Mathieu Crickboom, director
<i>Alleluia</i>	22-V-1898	Palau de les Belles Arts Orquestra simfònica Banda Municipal Orfeó Català Antoni Nicolau, director
<i>Concert I</i>	29-V-1898	Palau de les Belles Arts Eusebi Daniel, orgue Orquestra simfònica Antoni Nicolau, director
<i>Largo</i>	5-VI-1898	Sala Estela Orquestra Soc. Filharmònica Mathieu Crickboom, director
<i>Alleluia</i>	25-VII-1898	Camps Elisis Cor d'Euterpe Orquestra de Euterpe, 50 professors Celestí Sadurní, director

<i>Variacions</i>	26-III-1899	Sala Estela Concerts Malats Joaquim Malats, piano
<i>Variacions</i>	30-VI-1899	Sala Estela Acad. Soc. Filharmònica Concursos públics Concorrents: Teresa Pons, Trinidad Mariñigo, Ramon Guitard
<i>Cuarto Allegro</i>	30-VI-1899	Sala Estela Acad. Soc. Filharmònica Concursos públics [No consta cap intèrpret]
<i>Concert en Re Major</i>	26-X-1899	Teatre Líric Orquestra simfònica Gustav E. Kogel, director.
<i>Minuet</i>	21-VI-1900	Teatre Líric Soc. de Concerts Clàssics Orquestra de corda Pau Casals, violoncel Enric Granados, director
<i>Largo</i>	8-VII-1900	Teatre Novetats Orquestra Soc. Filharmònica Mathieu Crickboom, director
<i>Sonata en Re Major</i>	19-VII-1900	Sala Estela Acad. Societat Filharmònica Concursos públics Santiago Burguès, piano
<i>Rinaldo</i>	30-XII-1900	Teatre Novetats Orquestra simfònica Mathieu Crickboom, director Maria Pichot de Gay, soprano

## II. Obres de Johann Sebastian Bach interpretades a la Barcelona del segle XIX (per ordre cronològic)

<i>Ave Maria</i> sobre el I Preludi de Bach	15-III-1866	Teatre del Liceu Orquestra Simfònica Augusto Vianesi, director
------------------------------------------------	-------------	----------------------------------------------------------------------



<i>Tantum ergo</i> (Adaptació d'un coral)	31-III-1866	Ateneu Català 2n Concert de Quaresma
<i>Xacona</i>	3-X-1880	Teatre del Liceu (Saló de descans) Quartet Clàssic Gaietà Gimferrer, violí
<i>Ave Maria</i> sobre el I Preludi de Bach	17-X-1880	Teatre del Liceu Orquestra Simfònica Jesús de Monasterio, director
<i>Gavotta</i>	26-XI-1880	Teatre Principal Theodor Ritter, piano
<i>Preludi i fuga</i>	14-II-1881	Teatre Principal Anton Rubinstein, piano
<i>Fantasia cromàtica</i>	19-II-1881	Sala Bernareggi, Cussó & Cia Anton Rubinstein, piano
<i>Ciaccona</i>	31-III-1881	Ateneu Barcelonès Emeric Marchscheck, violí
<i>Corals 13, 133 i 112</i>	15-II-1882	Círcol Mozart (Sala Bernareggi) Orquestra Simfònica Salvador Armet i Ricart, director
<i>Double</i>	29-IV-1898	Sala Estela Societat Filharmònica Quartet Crickboom Mathieu Crickboom, violí
<i>Gavotta</i>	4-II-1884	Sala Haas Isaac Albéniz, piano
<i>Allegro</i>	4-II-1884	Sala Haas Isaac Albéniz, piano
<i>Ària</i>	12-III-1885	Teatre del Liceu Orquestra del Liceu Marino Mancinelli, director
<i>Gavota</i> (Suite en Re)	25-III-1885	Teatre del Liceu 6è Concert de Quaresma Orquestra del Liceu Marino Mancinelli, director
<i>Gavotta</i>	12-VIII-1888	Palau de la Indústria Exposició Universal Pavelló Érard Isaac Albéniz, piano

<i>Concerto Italiano</i>	7-IX-1888	Palau de la Indústria Exposició Universal-Secció francesa Pavelló Érard Isaac Albèñiz, piano
<i>Concerto Italiano</i>	16-IX-1888	Palau de la Indústria Exposició Universal-Secció francesa Pavelló Érard Isaac Albèñiz, piano
<i>Fuga en Sol m</i>	27-IX-1888	Palau de Belles Arts Eugène Gigout, orgue
<i>Fuga en Sol m</i>	27-IX-1888	Teatre Líric Isaac Albéniz, piano
<i>Toccata en Fa</i>	29-IX-1888	Palau de Belles Arts Eugène Gigout, orgue
<i>Preludi i Fuga en Mi m</i>	6-X-1888	Palau de Belles Arts Eugène Gigout, orgue
<i>Preludi i Fuga en Do m</i>	27-XII-1889	Asociació Musical de Barcelona Concert Històric Carles G. Vidiella, piano
<i>Fuga en La</i>	23-IX-1891	Teatre Principal Isaac Albéniz, piano
<i>Preludi, Fuga</i>	25-IX-1891	Teatre Principal Isaac Albéniz, piano
<i>Preludi i Fuga en Do m</i>	22-XI-1891	Palau de Ciències Carles G. Vidiella, piano
<i>Preludi i Fuga en Re M</i>	29-XI-1891	Palau de Ciències Concerts històrics de piano Carles G. Vidiella, piano
<i>Gavota i Museta</i>	6-XII-1891	Concerts històrics de piano Tercer concert històric Carles G. Vidiella, piano
<i>Gavota en Re m</i>	24-II-1893	Societat Catalana de Concerts Orquestra de la Societat Antoni Nicolau, director
<i>Gavota en Re m</i>	3-III-1893	Societat Catalana de Concerts Orquestra de la Societat Antoni Nicolau, director

<i>Gavota en Re m</i>	12-III-1893	Societat Catalana de Concerts Orquestra de la Societat Antoni Nicolau, director
<i>Siciliana</i>	17-III-1893	Teatre Principal Orquestra Societat Catalana de Concerts Antoni Nicolau, director
<i>Preludi i Fuga en Mi b m</i>	28-V-1893	Teatre Líric Carles G. Vidiella, piano
<i>Chaconne</i>	25-II-1894	Societat Catalana de Concerts 3 <sup>a</sup> Sessió de «Música de Càmera» Enrique Fernández Arbós, violí
<i>Gavotta</i>	11-III-1894	Teatre Líric Societat Catalana de Concerts Isaac Albéniz, piano
<i>Sarabanda</i>	11-III-1894	Teatre Líric Societat Catalana de Concerts Tomàs Rubio, violoncel
<i>Fantasia i Fuga en Sol m</i>	7-VI-1894	Palau de Belles Arts Eugène Gigout, orgue
<i>Toccatà en Fa</i>	12-VI-1894	Palau de Belles Arts Eugène Gigout, orgue
<i>Concert en Re m</i> (Clave i inst. de corda)	14-III-1895	Teatre Líric Societat Catalana de Concerts Orquestra Simfònica Isaac Albéniz, piano Vincent d'Indy, director
<i>Simfonia Pastoral</i> (de l'Oratori de Nadal)	14-III-1895	Societat Catalana de Concerts Orquestra Simfònica Vincent d'Indy, director.
<i>Gavotta</i>	24-VI-1895	Camps Elisis Cor i Orquestra d'Euterpe Enric Morera, director
<i>Concert en Re M</i>	13-X-1895	Teatre Líric Soc. Catalana de «Música de Càmera» M.Crickboom, L.Angenot, violins Enric Granados, piano
<i>Sonata en Sol m</i>	27-XI-1895	Teatre Líric M. Crickboom, violí

<i>Concert en Re M</i>	5-V-1896	Teatre Líric (Saló de descans) Quartet Crikboom M. Crickboom, L. Angenot, violins Joan B. Pellicer, piano
<i>Toccata en Fa</i>	17-VI-1896	Palau de Belles Arts Eugène Gigout, orgue
<i>Toccata i Fuga en Re m</i>	20-VI-1896	Palau de Belles Arts Eugène Gigout, orgue
<i>Aria</i>	31-X-1896	Teatre Líric Societat Catalana de Concerts Matthieu Crickboom, director
<i>Xacona</i>	5-XI-1896	Teatre Líric Societat Catalana de Concerts Eugène Ysaye, violí
<i>Trio en Do m</i>	4-XII-1896	Sala Parés M. Crickboom, L. Angenot, violins J.B. Pellicer, piano
<i>Sarabanda</i>	28-III-1897	Societat Catalana de Concerts H. Gillet, violoncel
<i>Gavota i Museta</i>	4-IV-1897	3ª Sessió Lírca Montserrat Sampere (No consta qui va tocar ni amb quin instrument)
<i>Tinc l'ànima entregada</i> (Coral)	4-IV-1897	Teatre Líric Orfeó Català Lluís Millet, director
<i>Que ditxosos heu estat</i> (Coral)	4-IV-1897	Teatre Líric Orfeó Català Lluís Millet, director
<i>Trio en Do M</i>	1-V-1897	M. Crickboom, L. Angenot, violins J.B. Pellicer, piano
<i>Sonata per a viola</i>	26-IV-1897	Societat Catalana de Concerts N. Lejeune, viola
<i>Alegra't pobre d'esperit</i>	20-V-1897	Institució Catalana de Música Joan Gay, director
<i>Concert en Re M</i>	23-V-1897	Societat Catalana de Concerts M. Crickboom, L. Angenot, violins Enric Granados, piano
<i>Fantasia cromàtica i fuga</i>	27-V-1897	Sala Estela Joaquim Bonnin, piano

<i>Toccatà en Re m</i>	27-V-1897	Sala Estela Joaquim Bonnin, piano
<i>Suite en Si m</i>	8-VI- 1897	Teatre Novetats Concert a benefici de la Creu Roja Orquestra Simfònica Antoni Ribera, director F. Roldós, flauta
<i>Gavota en Re m</i>	17-VI-1897	Camps Elisis, Tercer Concert Matinal Cor i Orquestra D'Euterpe Joan Goula (fill), director
<i>Toccatà i Fuga en Re m</i>	16-X-1897	Escola Municipal de Música Eusebi Daniel, orgue
<i>Passepièd</i>	6-XII-1897	Institució Catalana de Música 4t Concert. Sessió Bach Caterina Ferrarons, piano
<i>Sarabanda</i>	2-XII-1897	Palau de Belles Arts Sala Reina Regent J. Moragas, violoncel Caterina Ferrarons, piano
<i>Passió segons S. Mateu</i> (Fragments)	6-XII-1897	Palau de Belles Arts Sala Reina Regent Maria i Mercè Pichot, cant Joan Gay, Caterina Ferrarons, piano
<i>Aria</i>	20-XII-1897	Teatre Líric Orquestra Societat Filharmònica Mathieu Crickboom, director
<i>Siciliana</i>	20-XII-1897	Teatre Líric Orquestra Societat Filharmònica Mathieu Crickboom, director
<i>Gavotta</i>	20-XII-1897	Teatre Líric Orquestra Societat Filharmònica Mathieu Crickboom director
<i>Bourrée</i>	20-XII-1897	Teatre Líric Orquesra Societat Filharmònica Mathieu Crickboom, director
<i>Aria</i>	24-II-1898	Teatre Líric Orquestra Societat Filharmònica Matthieu Crickboom, director

<i>Preludi i Fuga en Si b M</i>	9-III-1898	Ateneu Barcelonès Júlia Obradors, piano
<i>Sarabanda</i> (violí sol)	29-IV-1898	Sala Estela Societat Filharmònica M. Crickboom
<i>Toccata i Fuga en Re m</i>	29-V-1898	Palau de Belles Arts Eusebi Daniel, orgue
<i>Fantasia cromàtica</i>	25-VI-1898	Sessó Lírica Montserrat Sampere Claudi Martínez Imbert, piano
<i>Concert en Re M</i>	6-XI-1898	Orquestra Societat Filharmònica M. Crickboom, J. Rocabruna, violins Vincent d'Indy, director Sánchez, R. Gálvez, violins
<i>Preludi en La m</i>	1-II-1899	Ateneu Barcelonès J.J. Nin Castellanos, piano
<i>Suite en Si m</i>	26-III-1899	Teatre del Liceu Concerts de Quaresma Orquestra Simfònica Antoni Ribera, director
<i>Gavotta</i>	6-V-1899	Teatre Líric Orquestra Simfònica Antoni Ribera, director
<i>Preludi i Fuga</i>	13-V-1899	Ateneu Barcelonès Caterina Ferrarons, piano
<i>Passepiéd</i>	7-VI-1899	Sala Estela Montserrat Sampere, piano
<i>Preludi i Fuga en Si b m</i>	11-X-1899	Ateneo del Ensanche Societat Barelonesa de Concerts Manuel Burgés, director
<i>Trio en Sol</i>	22-X-1899	Sala Estela M.Crickboom, violí; Calvera, flauta E. Granados, piano
<i>Suite en Re</i>	24-X-1899	Societat Musical de Barcelona Orquestra Simfònica Gustav E. Kogel, director
<i>Suite en Re</i>	28-X-1899	Societat Musical de Barcelona Orquestra Simfònica Gustav E. Kogel, director

<i>Concert en Re M</i>	30-XI-1899	Associació Musical de Barcelona Sánchez, Gálvez, violins Joan B. Pellicer, piano
<i>Concert en La m</i> (BWV 1041, versió per a violí i piano)	29-XII-1899	Sala Estela Societat Filharmònica Renée Crickboom, piano Mathieu Crickboom, violí
<i>Sonata en Mi m</i>	23-I-1900	Sala Estela Associació Musical de Barcelona J. Sánchez, violí, J.B. Pellicer, piano
<i>Sonata en Mi m</i>	4-II-1900	Sala Estela Associació Musical de Barcelona J. Sánchez, violí, J.B. Pellicer, piano
<i>Passepied</i>	4-III-1900	Ana Aguilar, piano (s.l.)
<i>Concert en La m</i> (BWV 1041, versió per a violí i orq.)	16-III-1900	Sala Estela Societat Filharmònica Renée Crickboom, piano Mathieu Crickboom, violí D. Mas i Serracant, director
<i>Ària i Gavota</i>	27-IV-1900	Círculo Artístico Arís, piano
<i>Concert en Re m</i>	15-V-1900	Teatre Líric Societat de Concerts Clàssics Orquestra Simfònica Enric Granados, director Joaquim Malats, piano
<i>Preludi en Si b m</i>	17-V-1900	Sala Parés J.Joaquim Nin, piano
<i>Xacona</i>	27-V-1900	Teatre Líric Joan Manén, violí
<i>Concert en Re m</i>	8-VII-1900	Sessions Líriques Montserrat Sempere Montserrat Sempere, piano Passepied
<i>Aria de la Passió [sic]</i>		Germans Martínez Marquès (Anita, José M <sup>a</sup> , Ricardo y Claudio)
<i>Sarabande</i>		Teatre Novetats Acadèmia de Música de la Societat Filharmònica Mathieu Crickboom, violí



<i>Loure</i> (1 <sup>a</sup> audició)	8-VII-1900	Societat Filharmònica Acadèmia de Música Mathieu Crickboom, director
<i>Sarabande i Loure</i>	19-VII-1900	Sala Estela Acadèmia de Música (Concursos Públics) Dolores Goletti, violí Joan Figueras, Violí
<i>Sarabande</i>	16-X-1900	Teatre Principal Pau Casals, violoncel Harold Bauer, piano
<i>Kyrie</i>	4-XI-1900	Societat de Concerts Clàssics Capella Catalana Joaquim Cassadó, director Orquestra Simfònica Enric Granados, director
<i>Concert en Re m</i> (BWV 1063)	11-XI-1900	Teatre Novetats Societat de Concerts Clàssics (Pianistes: C.G. Vidiella, J. Malats i Enric Granados)
<i>Concert en La m</i>	18-XI-1900	Teatre Novetats Societat Filharmònica Orquestra de l'Acadèmia de Música D. Mas i Serracant, director Mathieu Crickboom, violí
<i>Ària de la Suite en Re</i>	18-XI-1900	Teatre Novetats Societat Filharmònica Orquestra de l'Acadèmia de Música D. Mas i Serracant, director Mathieu Crickboom, violí
<i>Sonata en Mi m</i>	23-I-1900	Sala Estela Associació Musical de Barcelona J. Sánchez, violí; J.B. Pellicer, piano
<i>Sonata en Mi m</i>	4-II-1900	Sala Estela Associació Musical de Barelona J. Sánchez, violí, J.B. Pellicer, piano
<i>Sarabande i Loure</i>	19-VII-1900	Acadèmia de Música Societat Filharmònica Concursos Públics Joan Figueras, Dolores Goletti, violins

### III. Obres d'altres compositors barrocs a la Barcelona del segle XIX (per ordre cronològic)

LULLY, J. B <i>Gavota</i>	12-V-1881	Teatre Líric Orquestra Simfònica Joan Goula, director
LULLY, J.B. <i>Cèlebre Gavota</i>	3-VI-1881	Teatre Líric Orquestra Simfònica Joan Goula, director
LULLY, J.B.	22-XII-1881	Círcol Mozart (Sala Bernareggi) Vetllada musical (inauguració) S.Armet i Ricart, director
LULLY, J.B. <i>Le bourgeois gentilhomme</i> (Minuet)	15-II-1882	Círcol Mozart (Sala Bernareggi) Vetllada musical S.Armet i Ricart, director
LULLY, J.B. <i>(Gavota del Rei)</i>	1882 (s.d.)	Círcol Mozart Orquestra Simfònica Salvador Armet i Ricart, director
LULLY, J.B. <i>(Cèlebre Gavota)</i>	14-II-1885	Teatre del Liceu Cors, Orquestra i Banda Joan Goula, director
LULLY, J.B. <i>(Cèlebre Gavota)</i>	12-III-1885	Teatre del Liceu Orquestra del Liceu Marino Mancinelli, director
LULLY, J.B. <i>(Cèlebre Gavota)</i>	25-III-1885	Teatre del Liceu Orquestra del Liceu Marino Mancinelli, director
LULLY, J.B. <i>Le bourgeois gentilhomme</i>	26-X-1888	Associació Musical de Barcelona Vetllada musical Quintet de corda i piano
LULLY, J.B. <i>Le bourgeois gentilhomme</i>	21-XI-1888	Teatre Líric Associació Musical de Barcelona J. Lapeyra Robert, director
LULLY, J.B. <i>Le bourgeois gentilhomme</i> <i>Cèlebre Gavotte</i>	7-I-1889	Associació Musical de Barcelona Conjunt instrumental
LULLY, J.B. <i>Le bourgeois gentilhomme</i> (Minuet)	9-III-1889	Teatre del Liceu 2n Concert de Quaresma Orquestra del Liceu Joan Goula, director

LULLY, J.B. <i>Le bourgeois gentilhomme</i> (Minuet)	6-IV-1889	Teatre del Liceu 10è Concert de Quaresma Orquestra del Liceu Joan Goula, director
RAMEAU, J. Ph. <i>Castor et Pollux</i> (Minuet i Passepied)	6-IV-1889	Teatre del Liceu 10è Concert de Quaresma Orquestra del Liceu Joan Goula, director
LULLY, J.B. <i>Le bourgeois gentilhomme</i> (Ménuet)	26-IV-1889	Associació Musical de Barcelona Conjunt instrumental M. Rodríguez de Alcántara, J. Lapeyra Robert, directors
RAMEAU, J. Philippe <i>Le rappel des oiseaux</i>	21-V-1893	Teatre Líric Carles Vidiella, piano (1r Concert)
SCARLATTI, Domenico <i>Fuga «del gato»</i>	28-V-1893	Teatre Líric Carles G. Vidiella, piano (2n Concert)
SCARLATTI, Domenico <i>Sonata-Capriccio-Sonata</i>	11-III-1894	Teatre Líric Societat Catalana de Concerts 7ª Sessió de «Musica da Camera» Isaac Albéniz, piano
CARISSIMI, Giacomo <i>Cantata</i>	12-IV-1894	Ateneu Barcelonès Vicenç Costa, tenor
DESTOUCHES, A.C. <i>Els Elements</i> (Aires de dansa)	14-III-1895	Teatre Líric Societat Catalana de Concerts 1r Concert Històric Orquestra Simfònica Vincent d'Indy, director
RAMEAU, Philippe <i>Castor et Pollux</i> (Passepied)	14-III-1895	Teatre Líric Societat Catalana de Concerts 1r Concert Històric Orquestra Simfònica Vincent d'Indy
RAMEAU, Philippe <i>Dardanus</i> (Rigodon)	14-III-1895	Teatre Líric Societat Catalana de Concerts 1r Concert Històric Orquestra Simfònica Vincent d'Indy

RAMEAU, Philippe <i>Castor et Pollux (Minuet et Passepied)</i>	4-X-1895	Teatre Líric Sociedad Coral de Bilbao Aureliano del Valle, director Orquestra Simfònica Joan Goula, director
ZIPOLI, Domenico <i>Suite per a violoncel</i>	13-X-1895	Teatre Líric Societat Catalana de Concerts
SCARLATTI, Domenico <i>Sonata en La M</i>	4-IV-1896	Teatre Líric Concert a benefici de l'Hospital de nens pobres de Barcelona Lluís G. Corcuera, piano
SCARLATTI, Domenico <i>Sonata en La M</i>	19-IV-1896	Associació Musical de Barcelona Audició Íntima Lluís G. Corcuera, piano
MARCELLO, Benedetto <i>Sonata (violoncel i piano)</i>	1-V-1896	Teatre Líric Sessió privada de Música de Cambra Quartet Crickboom L.Gillet, violoncel; J.B. Pellicer, piano
CORELLI, Arcangelo <i>Preludi</i>	7-XII-1896	Sala Parés Societat Catalana de Concerts Crickboom, Angenot, Gálvez, Gillet
LÉCLAIR, Jean Marie <i>Musette</i>	7-XII-1896	Sala Parés Societat Catalana de Concerts Crickboom, Angenot, Gálvez, Gillet
ZIPOLI, Domenico <i>Sarabande</i>	7-XII-1896	Sala Parés Societat Catalana de Concerts Crickboom, Angenot, Gálvez, Gillet
MARCELLO, Benedetto <i>Allegro</i>	7-XII-1896	Sala Parés Societat Catalana de Concerts Crickboom, Angenot, Gálvez, Gillet
RAMEAU, J.Philippe <i>Gavotes en Re i en Mi</i>	20-XII-1896	Associació Musical de Barcelona Caterina Ferrarons, piano Empar Viñes, cant J. Romaní, piano
TARTINI, Giuseppe <i>Sonata per a viola i piano</i>	27-V-1897	Palau de Sentmenat Societat Catalana de Concerts Concert extraordinari de «Música de Càmera» N. Lejeune, viola; Enric Granados, piano

RAMEAU, J. Philippe <i>Gigue, Musette</i>	16-X-1897	Sala Estela Sessió de piano Alexandre Ribó
COUPERIN, François <i>Rondó</i>	13-III-1898	Ateneu Barcelonès Pau Casals, violoncel Josep Rodoreda, director
COUPERIN, François <i>Pavana</i>	13-III-1898	Ateneu Barcelonès Pau Casals, violoncel Josep Rodoreda, director
LULLY, J.B. <i>Dos Minuets</i>	15-IV-1898	Associació Musical de Barcelona Institució Catalana de Música Josep Lapeyra, director
ZIPOLI, Domenico <i>L'estrella i Sarabanda</i>	15-IV-1898	Associació Musical de Barcelona Institució Catalana de Música Josep Lapeyra, director
LALANDE, Michel Richard <i>Música en concert per als sopars de Rei</i>	6-XI-1898	Teatre Líric Societat Filharmònica Cicle de Concerts Històrics Orquestra Simfònica Vincent d'Indy
SCARLATTI, Domenico <i>Capriccio</i>	29-I-1899	Associació Musical de Barcelona Onia Farga, piano
ZIPOLI, Domenico <i>Sarabande en Sol m</i>	1-II-1899	Ateneu Barcelonès Sessió íntima J.J. Nin-Castellanos, piano
ALLEGRI, Gregorio <i>Miserere</i>	20-IV-1899	Teatre Líric Orfeó Català
SCARLATTI, Domenico <i>Capriccio</i>	28-IV-1899	Teatre Líric Arthur de Greef, piano
SCARLATTI, Domenico <i>Pastoral</i>	28-IV-1899	Teatre Líric Arthur de Greef, piano
SCARLATTI, Domenico <i>Pastoral, Capriccio</i>	30-IV-1899	Teatre Líric Arthur de Greef, piano
GRAUN, J.G. <i>Giga en Si b</i>	4-VI-1899	Sala Estela J.J. Nin, piano
MATHESON, J. <i>Giga en Si b</i>	4-VI-1899	Sala Estela J.J. Nin, piano
SCARLATTI, Domenico <i>Sonata en Si b</i>	4-VI-1899	Sala Estela J.J. Nin, piano

SCARLATTI, Domenico	4-VI-1899	Sala Estela
<i>Sonata en Mi</i>		J.J. Nin, piano
ZIPOLI, Domenico	4-VI-1899	Sala Estela
<i>Preludi i Sarabanda en Sol m</i>		J.J. Nin, piano
RAMEAU, J. Philippe	19-X-1899	Teatre Líric (1r Concert)
<i>Castor et Pollux</i> (Minuet)		Societat Musical de Barcelona Orquestra Simfònica Gustav F. Kogel, director
RAMEAU, J. Philippe	22-X-1899	Teatre Líric (2n Concert)
<i>Castor et Pollux</i> (Minuet)		Societat Musical de Barcelona Orquestra Simfònica Gustav F. Kogel, director
SCARLATTI, Alessandro	22-XII-1899	Sala Estela
<i>Air</i>		Societat Filharmònica Eile Engel, tenor
LULLY, F.	22-XII-1899	Societat Filharmònica
<i>Air de Rolland</i>		Emile Engel, tenor
SCARLATTI, Domenico	4-III-1900	Presentació piano pedalier Cateura (s.l.)
<i>Capricho</i>		Ana Aguilar, piano
VIVALDI, Antonio	11-V-1900	Sala Estela
<i>Concert per a tres violins</i>		Societat Filharmònica Sessió de «Música de Càmera» Crickboom, Ainaud, Meriz, violins
VIVALDI, Antonio	18-V-1900	Sala Estela
<i>Concert per a tres violins</i>		Societat Filharmònica Sessió de «Música de Càmera» Crickboom, Ainaud, Meriz, violins
TARTINI, Giuseppe	20-V-1900	Teatre Líric
<i>Sonata El trino del diable</i>		Orquestra Simfònica Clemente Ibarguren, director Joan Manén, violí
TARTINI, Giuseppe	27-V-1900	Teatre Líric
<i>Sonata El trino del diable</i>		Joan Manén, violí
LOCATELLI, P.	16-X-1900	Teatre Principal
<i>Sonata per a violoncel</i>		Pau Casals, violoncel
SCARLATTI, Domenico	19-X-1900	Teatre Principal
<i>Sonata per a piano</i>		Harold Bauer, piano
COMES, Joan B.	8-XII-1900	Teatre Novetats
<i>Les Campanes de Nadal</i>		Orfeó Català